Rok V Luty 1935 Nr. 2

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej



„Słońce i cień" St. Cierniak, Poznań

Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej

ROK V LUTY 1935 NR. 2

NOWOCZESNE KAMERY Z AUTOMATYCZNEM NASTAWIANIEM



„Śnieg i woda" *A. Schultz, Pabjanice.*

Powodem nieudania się zdjęcia fotograficznego jest albo złe nastawienie na ostro, albo złe naświetlenie. Inne przyczyny niepowodzeń leżą już w sferze niezwiązanej z techniką fotografji i o nich tu nie będziemy mówili. Z pierwszych zaś ocena czasu naświetlenia jest tematem, nad którym pracują poważne siły fachowe i rezultatem tych prac są udoskonalone światłomierze zupełnie niemal automatyczne, bo oparte na zasadzie komórki fotoelektrycznej. Sprawą tą zajmiemy się innym razem, tu zaś omówimy automatyczne nastawianie na ostro.

Zadanie to pośrednio rozwiązane przez aparat lustrzany wymagało w tem rozwiązaniu aparatu wielkiego, drogiego i skomplikowanego, a problemu w zupełności nie rozwiązywało, gdyż od sprawności amatora, bystrości jego oka zależało, czy nastawienie na matówce będzie dokładne, czy nie, to też nie było to nastawienie bynajmniej automatycznem.

Jako pierwsza, nieco niezgrabna próba rozwiązania zagadnienia pojawiła się mało znana kamera „Enolde", wyrabiana przez jedną z małych fabryk niemieckich, polegająca na kombinacji zwyczajnego aparatu na błony zwojowe z rodzajem lunety o objektywie równej długości ogniskowej, co objektyw aparatu. Lunetę tę zakładało się zboku aparatu i patrząc przez nią wysuwało jej tubus tak długo, aż dopóki obraz w polu widzenia lunety nie był zupełnie ostry, że zaś luneta była sprzężona z czołówką aparatu, przesuwał się automatycznie i objektyw kamery, ustawiając się na ostro.

Urządzenie to pozostawiało wiele do życzenia pod względem praktyczności, precyzji i mechanicznego wykonania, to też kamera ta nie zdobyła sobie zbytniego uznania.

Tak samo system nastawiania na ostro, stosowany przez fabrykę niemiecką „Agfa", choć już zbliżony do nowoczesnych metod, nie ostał się wobec powszechnie dziś przyjętego zastosowania zmodyfikowanego dalomierza artyleryjskiego, udoskonalonego poważnie w czasie wojny.

Zasada tego cudownego w swej precyzji instrumentu jest względnie prosta, a mianowicie w długiej rurze mieszczą się dwa zwierciadła, z których jedno jest wpółprzeźroczyste, ustawione w ten sposób, że o ile są ustawione pod pewnym ściśle określonym kątem do siebie, rzucają dwa obrazy objektu, nakrywające się wzajemnie, jeśli jednak położenie zwierciadeł się zmieni, obrazy już się nie nakrywają, lecz leżą obok siebie.

Otóż położenie zwierciadeł daje się zmieniać zapomocą obracania okrągłej gałki, na której wyryta jest skala odległości w metrach. Gdy więc patrzymy na dowolnie oddalony objekt i kręcimy gałką skali, dwa obrazki przedmiotu widziane w okienku zbliżają się stopniowo do siebie, aż wreszcie nakryją się zupełnie i wówczas wystarczy tylko odczytać na skali odległość, by mieć wynik dokładny niemal w centymetrach.

Dalomierze oparte na tej zasadzie ukazały się w handlu fotograficznym już dawno i zastosowane zostały naprzód do znanej kamery „Leica", jako instrument dodatkowy w postaci bardzo zgrabnego małego przyrządziku o wspaniałej precyzji działania.

Ale zastosowanie ich wymagało zmierzenia odległości przez wizowanie przedmiotu i ustawienie gałki, poczem dopiero się odczytywało skalę i wedle niej ustawiało na ostro objektyw aparatu.

Było to już bardzo dużo, gdyż można było bez pomocy matówki ustawić na ostro każde zdjęcie, i to z matematyczną niemal pewnością i dokładnością. Ale przy zdjęciach migowych, gdzie niema czasu na te manipulacje, system ten zawodził i konstruktorzy pracowali nad problemem połączenia dalomierza z kamerą w jedną całość.

I znowu Leitz pierwszy zbudował „Leicę" z automatycznem nastawianiem na ostro. Dalomierz wbudowany został w aparat, a gałka jego skali złączona zapomocą systemu kółek zębatych i dźwigni z oprawą objektywu w ten sposób, że gdy się kręci gałką dalomierza, by ustawić tak obrazki przedmiotu wizowanego, aby padały dokładnie na siebie, równocześnie samoczynnie ustawia się i objektyw na odpowiednią odległość.

Konstrukcja ta teoretycznie była nadzwyczaj prosta, a tylko mechaniczne jej przeprowadzenie nartafiało na trudności, bo mechanizm przenoszący ustawianie dalomierza na objektyw musiał być skomplikowany i nadzwyczaj precyzyjny. Ale gdy udało się fabryce Leitza rozwiązać to zagadnienie konstrukcyjne w praktyce, droga była utorowana.

Niedługo potem pojawił się znany aparat „Contax", odpowiadający założeniem „Leice", również zaopatrzony w automatyczny dalomierz, sprzężony z objektywem, a w jakiś czas potem zastosowano to urządzenie do sławnej swego czasu „Makiny" Plaubla na płyty 6,5/9 cm.

Zeiss Ikon zastosował automatyczny dalomierz, sprzężony z objektywem tak do swych sławnych w całym świecie aparatów „Ikonta" 4½ × 6 i 6 × 9, jak i do kamerki na błonę kinową „Super-Nettel" 24 × 36 mm.

Dalomierz ten oparty jest na innej zasadzie, a mianowicie cała baza pomiarowa jest nieruchoma, a pomiar odbywa się przez przestawianie dwu klinów szklanych, umieszczonych przy objektywie i sprzężonych z przednią jego soczewką.

Również mało rozpowszechniona kamera Voigtländera „Prominent" posiada dalomierz automatyczny, przyczem o ile sam aparat (na błony zwojowe 6/9) jest nieco niepraktyczny, bo ciężki i bardzo niezgrabny, o tyle jego dalomierz jest poprostu fenomenalny.



„Pełną parą" *A. Farulewski, Poznań.*

Ostatnio pojawiły się próby innego rozwiązania tego zadania („Beira" i inne kamery), gdzie z objektywem sprzęga się rodzaj matówki z lupą i t. d., ale narazie trudno jeszcze ocenić, jakie wyniki dadzą te aparaty w praktyce.

Tak więc zasada automatycznego nastawiania na ostro w całej pełni została dziś uznana i wprowadzona w życie przez konstruktorów aparatów i należy przypuszczać, że w najbliższych latach aparat bez tego urządzenia będzie uważany za przestarzały.

Należy zapytać, czy w praktyce urządzenie to ma dostateczną ilość zalet, by warto było powiększać cenę aparatu (około 100 zł.) o taki dalomierz. (Należy tu zaznaczyć, że tylko Leitz i Plaubel wbudowują, także dodatkowo

dalomierze automatyczne do swych kamer; Zeiss Ikon dodatkowo nie wbudowuje do dawniejszych kamer dalomierzów sprzężonych, inni zaś fabrykanci wogóle narazie jeszcze sprawą tą się nie interesują.)

Otóż przy zdjęciach migowych z ręki, zwłaszcza wobec dzisiejszych bardzo jasnych objektywów ostre uchwycenie objektu, zdejmowanego z bliska jest trudne i mimo dużej wprawy fotografa w ocenianiu odległości bardzo często zawodzi. To też kto chce pracować objektywem F/3,5 czy nawet F/2, przy pełnej przysłonie i zdejmować sceny rodzajowe z odległości kilku metrów, ten niemal nie może obejść się bez dalomierza lub matówki, tej zaś ostatniej z reguły niema przy aparatach na nowoczesne błony zwojowe.

Przy pewnej wprawie jeden ruch ręką i rzut oka w okienko dalomierza wystarczy, by zdjęcie musiało być ostre nawet w trudnych warunkach i przy największej nawet przysłonie, a to jest zaleta wprost niesłychana.



„W Kuźnicach" *Dr. T. Cyprian, Poznań.*

Ale i ci, którzy fotografują aparatami 6/9 na błony zwojowe i nieraz mają kłopot z ostrem nastawieniem, mogą odnieść poważne korzyści z zastosowania dalomierza, który raz na zawsze uwolni ich od zmory nieostrych obrazów.

Dalomierz nabyć można także jako osobny instrument i wówczas kosztuje on około 40 zł, kto więc nie może dać sobie wbudować dalomierza w aparat (to znaczy poza posiadaczami Leiki i Makiny niemal wszyscy amatorzy), może używać dalomierza jako osobnego instrumentu, ustawiając odległość na skali aparatu wedle odczytanego dystansu na skali dalomierza.

W każdym razie aparat z dalomierzem sprzężonym z objektywem jest kamerą przyszłości, co zresztą nie przeszkadza posiadaczom poczciwych tanich aparatów bez tej „szykany" fotografować po staremu ze znakomitemi wynikami, bo nie trzeba zapominać, że myślący amator zrobi najlichszym aparatem znacznie lepsze zdjęcia, niż bezmyślny „pstrykacz" najbardziej rafinowaną kamerą zaopatrzoną we wszelkie udogodnienia. A więc uszy do góry, posiadacze „Boxów"!

Dr. Tadeusz Cyprian, C. F. K. P., Poznań.

ZDJĘCIA PRZY SZTUCZNEM ŚWIETLE

Zima jest najstosowniejszym czasem na zdjęcia przy sztucznem świetle, gdyż wtedy właśnie chętnie siedzimy w domu i mamy sporo sposobności do pracy w czterech ścianach pokoju.

Zdjęcia przy świetle sztucznem nie są dziś już tak trudne, jak dawniej, a to dzięki nadzwyczaj czułemu materjałowi negatywowemu z jednej, a udoskonalonym przyrządom oświetleniowym i jasnym objektywom z drugiej strony.

Kto ma w domu światło elektryczne, ten poprostu stosuje jedną lub kilka silnych żarówek lub, co lepiej, specjalną lampę do zdjęć fotograficznych (Fotomirenta, Nitraphot i t. d.) i nawet przy stosowaniu zwyczajnego objektywu o jasności F/4,5 i błonach lub płytach panchromatycznych może robić zdjęcia portretowe naświetlając nie więcej niż $^1/_5$ do ½ sekundy.

Kto nie ma światła elektrycznego, ten może zawsze posługiwać się z pełnem powodzeniem światłem błyskowem. Światło to jest niezmiernie wydatne, wygodne i tanie.

Oczywiście im czulszy jest materjał negatywowy, tem lepiej, choć i tu są pewne granice. Kto umie się obchodzić z emulsjami panchromatycznemi, pracuje pewnie w laboratorjum, potrafi operować miękką i subtelną emulsją, ten w nowoczesnych błonach znajdzie nieoceniony materjał negatywowy do zdjęć przy sztucznem świetle.

Kto jednak wolałby mieć negatywy raczej nieco kontrastowe, nie lubi miękkich, mało krytych zdjęć na błonach panchro, ten niechaj raczej sięgnie do uniwersalnego materjału amatorskiego, jakim jest błona lub płyta barwoczuła.

Czułość tych błon i płyt jest jeszcze zupełnie wystarczająca, by pozwolić na zdjęcia portretowe przy naświetleniu około 2—3 sekund przy lampach elektrycznych, a zupełnie bez ograniczeń na zdjęcia migowe przy świetle błyskowem.

Wogóle przy doborze materjału negatywowego do tego rodzaju zdjęć musimy kierować się zupełnie innemi kryterjami, niż przy zdjęciach przy świetle dziennem. Zwyczajnie bowiem grozi nam przy świetle sztucznem negatyw nadmiernie kontrastowy, o pustych cieniach i zbyt silnie krytych światłach. Aby tego uniknąć, musimy stosować materjał trochę bardziej miękko pracujący i oświetlać nasz przedmiot raczej nieco monotonnie, niż jednostronnie, bo zdjęcie z reguły potęguje niezmiernie kontrasty.

Dlatego efektowne, wspaniale wyglądające na matówce oświetlenia portretów zwykle dają obrazy zbyt kontrastowe, nienadające się niemal do kopjowania lub powiększania.

W zakres zdjęć przy sztucznem świetle wchodzą nietylko portrety, ale także i zdjęcia martwej natury, rozmaite, tak dziś modne kompozycje budowane z laleczek, figurek, klocków do zabawy i innych zabawek i drobiazgów.

Kompozycje tego rodzaju są bardzo ciekawe, miłe i kształcą zmysł artystyczny pozwalają na przyjemne spędzenie długich zimowych wieczorów, dając jednocześnie zdjęcia niepozbawione nieraz wartości artystycznej.

T. C.

DO CZEGO SŁUŻĄ ZIELONE FILTRY?

Naogół w celu przytłumienia zbyt silnego działania promieni niebieskich na emulsję płyt barwoczułych używamy filtrów żółtych, stosując je również i do płyt panchromatycznych.

Filtry żółte są sporządzone z najlepszego gatunku szkła optycznego, barwionego specjalnemi barwikami i znajdują się, jak wiadomo, w handlu w rozmaitych gęstościach.

Dziś filtry żółte należą już do normalnego wyekwipowania amatorskiego i nikt, kto pracuje poważnie, nie może się bez nich obejść.

Ostatnio pojawiły się w handlu także i filtry zielone. Filtry te nie mogą uchodzić za uniwersalne i byłoby nonsensem używać ich do płyt barwoczułych, bo wprawdzie działanie ich jest podobne do działania filtrów żółtych, przedłużają jednak niepomiernie czas naświetlenia w porównaniu z filtrami żółtemi.

Ale zato są one nieocenione przy używaniu błon panchromatycznych. Jak wiemy, niektóre błony panchromatyczne są mało stosunkowo wrażliwe na kolor zielony i dlatego właśnie polecają fabryki wywołanie tych błon przy zielonem świetle.

To też filtry zielone, które przepuszczają wszelkie promienie zielone, tłumiąc nieco inne, są nieocenione w tym wypadku, zwiększając działanie barwy zielonej, a tłumiąc nieco zbyt silnie występujący kolor czerwony.

Jeśli zdejmujemy przy świetle dziennem jakiś przedmiot, zawierający wiele barwy czerwonej, musielibyśmy zastosować silny filtr zielony, by należycie sharmonizować tonację zieleni i czerwieni. Zamiast tego radzimy sobie lepiej, stosując jasny filtr zielono-żółty w połączeniu z jasnym filtrem niebieskim, które to filtry stanowią jeden komplet i w ten sposób mamy ciemny filtr zielony.

Metoda ta jest wygodna zwłaszcza przy świetle sztucznem, bo żółte promienie sztucznego światła w połączeniu z barwą niebieską filtra, używanego bez filtra zielono-żółtego dają znowu zieleń i podkreślając działanie promieni zielonych tłumią barwę czerwoną.

Oczywiście można pracować na płytach panchromatycznych także i wogóle bez filtra, otrzymując wówczas obrazy o prawidłowem naogół oddaniu barw.

Jeśli jednak kładziemy wagę na zupełnie dokładne oddanie barw natury, to musimy użyć należycie dobranego filtra, a to tak żółtego, jak w razie potrzeby i zielonego.

Przy pracy musimy uważać, by filtr był zawsze należycie założony na objektyw, co ważne jest zwłaszcza przy używaniu dwu filtrów, gdyż krzywe założenie któregoś z nich powoduje nieostrość obrazu.

Serja filtrów składa się zwykle z ciemniejszego i jaśniejszego filtra zielono-żółtego i z jasnego filtra niebieskiego (dla zdjęć przy świetle sztucznem) i zapomocą tych trzech filtrów możemy uzyskać siedm kombinacyj, które sprostają wszelkim, nawet najtrudniejszym zadaniom.

Przy płytach i błonach panchromatycznych i zmniejszonej wrażliwości na barwę czerwoną bardzo użyteczny jest filtr zielony o jasnym odcieniu, bo podnosi wrażliwość na zieleń i tłumi jeszcze więcej wrażliwość na czerwień, tak

że w ten właśnie sposób uzyskujemy najbardziej wierne pod względem oddania barw obrazy.

Tak samo do portretów nadaje się znakomicie jasny filtr zielony.

Ale wszystko to odnosi się jedynie do materjału panchromatycznego, bo przy błonach i płytach barwoczułych filtr żółty oddaje lepsze usługi, już choćby z tego powodu, ponieważ musielibyśmy tu znacznie dłużej naświetlać przy użyciu filtra zielonego, niż przy użyciu filtra żółtego, a wyniki nie byłyby lepsze.

K. Greger, Poznań.

NAŚLADOWANIE DZIEŁ GRAFIKI I MALARSTWA

Fotografika, jak zresztą każda ze sztuk plastycznych, powinna mieć i rzeczywiście posiada swoisty sposób wypowiedzenia się.

Każdy artysta, chcąc przenieść jakieś dostrzeżone zjawisko na obraz, musi je wyodrębnić z pośród otoczenia. Musi także pominąć cechy nieistotne, zachowując jedynie bardziej charakterystyczne. Dzięki temu obraz nabiera wyrazistości i znamion opracowania indywidualnego. Praca artysty będzie tem swobodniejsza, im bogatsze są środki techniczne. Ale właśnie, dzięki owemu skrępowaniu, stosuje się do granic zakreślonych przez nie. Obraz nabiera charakteru właściwego danej technice, co staje się poważną jego zaletą. Miedzioryt nie podrabia drzeworytu. Wszalki fałsz obniża wartość dzieła. Sądzę, że to samo powiedzieć można i o fotografji.

Fotograf jako artysta, używając objektywu może łatwo wybrany przedmiot wyodrębnić. Bezwartościowe byłoby zdjęcie obejmujące jednocześnie pejzaż, grupę bawiących się dzieci, wóz naładowany zbożem i oracza postępującego za pługiem. Oko nie ma na czem spocząć. Wszystko równie ważne, ciekawe, pełne życia. Istny chaos!

Druga czynność jest nieco trudniejsza. Należy podkreślić niektóre szczegóły, pomijając inne. Osiągnąć to można operując przysłoną, albo opracowując zdjęcia w „technikach szlachetnych". Wszyscy zajmujący się fotografją wiedzą, że im większy otwór objektywu, czyli im mniej przysłonięty, tem większe różnice w ostrości poszczególnych planów. Można więc „wyraźnie nastawić" dowolną część przedmiotu fotografowanego, a resztę potraktować nieostro. Techniki szlachetne pozwalają na bardziej swobodną pracę. Można całe partje pominąć, a inne uwypuklić, stosując odpowiednie środki.

Widać z tego, że fotografika posiada zupełnie wystarczające środki i może śmiało stanąć w rzędzie innych technik graficznych. Dlaczego więc, pytam, mielibyśmy naśladować prace malarskie lub graficzne? Udawać technikę obcą i przeciwną naturze zdjęcia fotograficznego? A przecież spotyka się często, mojem zdaniem, karygodne przykłady tego rodzaju, nawet na ostatniej międzynarodowej wystawie fotografiki w Polsce. Próby śmiałe, a nie cofanie się przed wysiłkiem otworzą nowe horyzonty dla nowej techniki artystycznej.

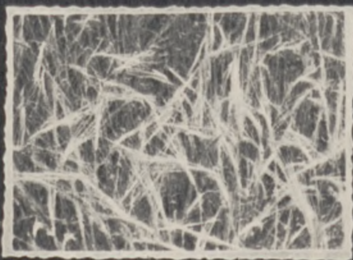
Andrzej Świda, Kraków.

















KĄCIK KRYTYCZNY

„Dzieciarnia" p. M. Buxakowskiego z Poznania jest zdjęciem technicznie zupełnie poprawnem i wskazuje na szerokie możliwości, jakie daje stosowanie materjału panchromatycznego. Kompozycyjnie zdjęcie nie jest wolne od usterek. Grupa dzieci ustawiona jest bardzo sztucznie i zupełnie ze sobą niezwiązana. Dzieci wiedzą o tem, że się je fotografuje i nie są swobodne, jeden dzieciak pokazuje nam tylko wierzch głowy, ponadto zaś tło jest niespokojne. Ale skoro autor dał sobie z trudną techniką radę, to da sobie radę i z kompozycją

„Spotkanie" p. B. Jaciowa z Libuszy oparte jest na dobrej idei, ale wykonanie nieco szwankuje. Niebo jest monotonne i nieciekawe, obrazkowi brak głębi i plastyki, a w ramach potężnych drzew postacie ludzi się gubią i trzeba je wyszukiwać dopiero w krajobrazie. Za dużo jest przedniego planu i za dużo drzew.

„Portret" p. T. Staickiego z Chełmka jest ujęty zupełnie „nowo-rzeczowo" przez silny akcent skośnych linij werandowego okna. Wprawdzie linje te tak dalece dominują nad osobą, że stanowią główny motyw, ale ujęcie całości jest świeże i nieszablonowe, tak, że obrazek można nazwać w całej pełni udanym.

„Przy fortepianie" p. A. Kurowskiego z Grodziska ma za dużo czerni w tle i za dużo białą plamę pleców modela. Przez to ginie zarys pianina i zatraca się wyraz twarzy pianistki. Ujęcie obrazu poprawne.

„Jęczmień" p. N. Thomczaka z Bielska ma tę wadę, że nie pokazuje nam kłosów pojedyńczych, lecz plątaninę, której niepodobna identyfikować. Kilka kłosów na tle nieba z obłokami znacznie lepiej oddałoby temat zresztą bardzo ciekawy.

„Kleopatra" p. W. Wierzbiańskiego jest doskonałą reprodukcją porcelanowej figurynki. Lepiej byłoby tylko, gdyby nie była tak ciasno wtłoczona w ramy formatu i gdyby było na niej więcej błysków światła, bo porcelana w świetle aż lśni i migoce, ta zaś figurka robi wrażenie matowej.

„Skutki powodzi" p. E. Łodzińskiego ze Starachowic są ciekawem zdjęciem dokumentarnem. Szczątki mostu podmytego przez wodę, mostu starożytnego, sądząc z jego budowy, to temat bardzo ciekawy. Szkoda tylko, że brak podkreślenia nieba, któremu przydałoby się stanowczo nieco chmur, bo tak, to łuki mostu wyrastają nie z krajobrazu, lecz z białego papieru, co szkodzi efektowi obrazu jako całości. Dobre są zato refleksy w wodzie na pierwszym planie. Zdaje się, że w ubiegłym roku zdjęć tego rodzaju można było niestety zrobić aż nadto dużo, ciekawem tylko byłoby stwierdzenie, czy i w jakiej mierze amatorzy nasi zarejestrowali swemi aparatami skutki powodzi.

„Chłopiec" p. J. Rupenthala ze Lwowa to portret wcale niezły, bo nie szablonowy. Naturalne ułożenie modela, dobrze wykorzystany cień i dobre oświetlenie twarzy, to zalety zdjęcia — wadami są: zbytnia twardość tła, w którem zanika nawet koszula modela i nieco zanadto rozlany cień, czemu zapobiec możnaby przez stosowne nachylenie tła. W każdym razie widać, że autor zadał sobie nieco trudu i obraz swój obmyślił przed realizacją.

POWIĘKSZENIA Z KONTRASTOWYCH NEGATYWÓW

Negatyw, który daje dobre odbitki stykowe, niezawsze odpowiedni jest do powiększeń. Dobra odbitka stykowa, to jest taka, która ma cienie głęboko czarne, nie „zalane smołą", lecz pełne szczegółów, a światła wprawdzie czysto białe, lecz również nie „kredowe", bez żadnej przeróbki. Otóż negatyw, który daje takie odbitki na papierze „normalnym", a więc ani szczególnie twardym, ani bardzo miękkim, tylko z trudnością użyć się daje do powiększeń. Można z niego wprawdzie uzyskać powiększenia z cieniami bardzo czarnemi i światłami śnieżno-białemi, ale te cienie są właśnie „zalane smołą", bez szczegółów, a światła wyglądają jak posmarowane białą kredą. Jest tak dlatego, że negatyw, dobry na normalne odbitki stykowe, jest już za kontrastowy na normalne powiększenia. Jeżeli powiększenie z niego naświetlimy tak krótko, jak tego wymagają „cienie" (miejsca przejrzyste), to po wywołaniu cienie mają wprawdzie dobrą przeróbkę, ale „światła" (miejsca najczarniejsze na negatywie) są tak krótko naświetlone, że niema w nich ani śladu szczegółów. Poprostu promienie lampy w rzutniku nie miały jeszcze czasu przebić się przez najczarniejsze miejsca negatywu i dotrzeć aż do papieru bromosrebrowego, aby nań wpływ wywrzeć.



„Nad Wartą" *Dr. T. Cyprian, Poznań.*

Aby przecież z takich negatywów uzyskać dobre powiększenia, mamy do wyboru różne drogi. Najprostszą z nich jest zastosować do powiększenia papier o gradacji szczególnie miękkiej. Papiery takie są w handlu z różnych fabryk i o różnych powierzchniach; jedyną wadą ich jest to, że najczęściej gradacja ich okazuje się jeszcze za mało miękką do danego negatywu.

Inną drogą jest „zmiękczanie" negatywu. Polecana bywa często do tego kąpiel w roztworze nadsiarczanu amonowego. Środek ten spełnia swój cel

rzeczywiście, gdyż nagryza strąt srebrowy na negatywie naprzód tam, gdzie go jest najwięcej (względnie tam, gdzie ziarna strątu są najgęstsze), a więc w „światłach" negatywu; jednak zdarza się nieraz, że bez znanego powodu nagryza jedną część negatywu szybciej niż inną, lub nawet rozpuszcza warstewkę emulsji, wobec czego część negatywu odrywa się od szkła lub znowu powoduje brunatne zabarwienie negatywu, trudne do usunięcia.

Innym sposobem zmiękczenia kontrastów negatywu jest przeprowadzenie czarnych ziarnek strątu srebrowego w białe ziarnka chlorku srebra. W tym celu zanurza się negatyw w roztwór siarczanu miedzi z chlorkiem sodu, a gdy zupełnie z obu stron zbieleje, płócze się go i suszy. Taki biały negatyw przepuszcza znacznie więcej światła w rzutniku, niż czarny, więc też powiększenie wypada mniej kontrastowo. Sposób ten jest zupełnie pewny, nie niszczy bowiem niczego w negatywie; a gdyby okazało się, że negatyw ma przez zbielenie za mało kontrastów, można mu przywrócić barwę czarną przez ponowne wywołanie.



„Przed zadymką" *Inż. Eryk Cienciała, Ustrzyki Dolne.*

Gdy idzie o powiększenia z negatywów nie tak niesłychanie twardych, żeby zmiękczanie ich było nieuniknione, lub gdy te negatywy mają nadal służyć także do odbitek stykowych, można obniżyć znacznie kontrasty powiększeń odpowiedniem wywoływaniem papieru bromosrebrowego. Naświetlamy wtedy papier w rzutniku tak długo, jak tego wymagają miejsca najczarniejsze na negatywie, aby światło w rzutniku miało czas przebić się przez nie (najlepiej wypróbować ten czas na małych skrawkach 20—50 krotnie ponad normę zwyczajną. Wywoływanie trwa wtedy znacznie dłużej (kilkanaście minut), ale kontrasty na powiększeniu są znacznie obniżone.

Najczęściej wystarczy do tego papier bromosrebrowy o gradacji normalnej; gdyby jednak wynik nie był jeszcze zadowalniający, można spróbować tego samego na papierze o gradacji szczególnie miękkiej.

Na wypadki niemal beznadziejne, to znaczy, gdy negatyw jest tak niesłychanie twardy, że żaden z wyżej podanych sposobów nie pomaga, pozostaje jeszcze jeden sposób obniżenia kontrastów powiększenia, a to przez kąpiel w dwuchromianie potasu. Powiększenie na normalnym papierze bromosrebrowym naświetla się tak długo, jak tego wymagają miejsca najczarniejsze na negatywie, a następnie zanurza się papier na 2—3 minut do słabego roztworu dwuchromianu potasu, poczem dopiero wywołuje się go w roztworze normalnie rozcieńczonym. Stopień stężenia roztworu dwuchromianu należy wypróbować na skrawkach papieru można zacząć od roztworu 1 g dwuchromianu na 500 ccm wody, a gdy się okaże na próbkach, że efekt jest jeszcze niedostateczny, dodać dalszych 1 - 2 g dwuchromianu. Rzecz prosta że nie wystarczy do orjentacji zanurzyć próbki na kilkanaście sekund do wywoływacza, lecz należy je wywoływać tak samo długo i starannie jakgdyby to było już powiększenie ostateczne.



„Przyszły ułan" *J. Dobrostański, Bydgoszcz.*

Temi sposobami (jednym lub kilkoma nieraz) można uzyskać wyniki znacznie lepsze, niż stosowaniem papierów o gradacji, choćby najmiększej, jakich zresztą w handlu niema. A niema ich dlatego, że negatywy niesłychanie kontrastowe są zazwyczaj tylko wynikiem umiejętnego wywołania; a kto jeszcze nie umie swych negatywów wywołać, temu narazie daleko do sporządzania poprawnych powiększeń. Zdarza się natomiast nieraz komuś już wprawnemu we wywoływaniu, że chce wykorzystać swe negatywy z czasów, gdy tej wprawy jeszcze nie miał; dla niego wskazówki powyższe mogą mieć wartość praktyczną.

J. Świtkowski.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WP. B. J. Libusza. Za fałszywą pisownię nazwiska Pana przepraszamy — starac się będziemy o poprawność pod tym względem. Za obrazy do Kącika uprzejmie dziękujemy i przy sposobności chętnie skorzystamy.

WP. J. F. Chełmża. Dziękujemy za słowa uznania. Chętniebyśmy zamieszczali w „Wiadomościach Fotograficznych" artykuły o bromolejach i przetłokach, ale są to tematy specjalne, interesujące nieliczne jedynie koło amatorów, jak mieliśmy sposobność się przekonać, łamy zaś pisma naszego są szczup-



„Zima" *W. Wagner, Poznań.*

łe i zmuszają nas do ograniczenia tematów w tym kierunku, by interesowały o ile możności jak największą liczbę czytelników.

WP. J. G. Toruń. Za słowa uznania dziękujemy uprzejmie i cieszymy się, że treść pisma naszego interesuje Pana i innych amatorów toruńskich. Dążeniem naszem jest zawsze spełniać życzenia Czytelników i chętnie widzimy wskazówki i postulaty, uwzględniając je w miarę możliwości, gdyż musimy zawsze dbać o to, by pismo nasze służyło jak najszerszym kołom amatorów polskich.

WP. N. T. Mogilno. Pismo nasze reprodukuje chętnie obrazy swych czytelników, o ile treść ich i techniczne wykonanie stoi na należytym poziomie.

Ponieważ jednak nie dajemy plansz specjalnych, nadesłanych obrazów nie honorujemy, zwłaszcza że ilość obrazów nie stoi w żadnym stosunku do miejsca, którem dysponujemy.

WP. A. P. Wysoka Mała. Dziękujemy za słowa uznania dla naszego pisma. Staraniem naszem jest stale podnosić poziom „Wiadomości Fotograficznych" w miarę możliwości finansowych.

WP. E. Ł. Starachowice. Sprawę wysłania brakujących zeszytów oddaliśmy Administracji. Zdjęcia zamieszczamy w Kąciku Krytycznym w miarę miejsca i kolejności nadsyłania, więc prosimy o cierpliwość, bo miejsca mamy mało a zdjęć pokaźną liczbę. Z zainteresowaniem przeczytaliśmy historję zakładów przemysłowych i zburzonego mostu.

WP. L. J. Tłumacz. Budowa aparatu do powiększeń jest łatwa tam, gdzie ma się do dyspozycji światło elektryczne. Wystarczy wówczas zbudować t. zw. komorę świetlną z wmontowanemi w nią żarówkami, których światło rozprasza się zapomocą szyby mlecznej lub matowej, przed tą szybą wbudowuje się albo t. zw. suwak negatywowy, albo poprostu rameczki do przytrzymywania negatywu, a sprzodu dołącza się swoją własną kamerę fotograficzną, która musi oczywiście mieć otwieralną tylną ścianę. Do tego celu nadaje się więc i Kodak Six 620. Szczegółowych danych nie możemy podać, bo przekroczyłoby to nawet ramy artykułu, a pozatem są one niepotrzebne, bo wielkość kamery świetlnej nie gra roli — wystarczą takie rozmiary, by zmieściły się w niej żarówki (dwie przy formacie 6/9) i zbytnio się nie grzały. Za życzenia uprzejmie dziękujemy.

WP. W. P. S. Przemyśl. Dziękujemy za słowa uznania dla naszego pisma. Redaktor nieistniejącego już dziś Polskiego Przeglądu Fotograficznego bierze żywy udział w naszej pracy redakcyjnej. Obrazki do reprodukcji zawsze są mile widziane, o ile treść ich i wykonanie techniczne stoją na należytym poziomie.

WP. Z. G. Lublin. Zwiększenie formatu naszego pisma nie byłoby celowe z uwagi na kłopotliwą przesyłkę, zwłaszcza w miękkiej okładce. Za nadesłane zdjęcie dziękujemy i zamieścimy je w miarę miejsca i kolejności, prosimy więc o cierpliwość. Voigtländera Kollinear F/6,8 jest objektywem wysokiej klasy, ale na dzisiejsze wymagania mało jasnym. Ogniskowa zaś 132 mm wprawdzie byłaby bardzo piękna dla formatu 6/9 cm, ale obawiam się, że trudnoby było dokupić do tego objektywu kamerę 6/9 o dostatecznym wyciągu. Wogóle dziś nie opłaci się kupować osobno objektywu, a osobno kamery, bo wypadnie to drożej, niż gotowy aparat z dostosowanym już objektywem o większej jasności. Samą kamerę bez objektywu można nabyć w każdej fabryce, ale kosztuje ona mało co mniej, niż kompletny aparat.

DROBIAZGI

Na polowaniu z kamerą. Zdjęcie „rodzajowe" ma tylko wtedy wartość, gdy jest zrobione znienacka, zanim model zdoła się spostrzec i zareagować na naszą chęć uwiecznienia go na kliszy. Do tego potrzeba bardzo wiele umiejętności w ocenie odległości, czasu naświetlenia, kompozycji, a wreszcie nie obejdzie się bez wprawy technicznej w manipulowaniu kamerą szybko, nagle i pewnie.

Gdy się upatrzy coś ciekawego, przedewszystkiem zdaleka jeszcze będąc, reguluje się i napina migawkę, wyciąga zasuwkę od kasety i ustawia skalę odległościową na taki dystans, jaki wydaje się nam jak najodpowiedniejszy. Potem ocenia się na oko, gdzie trzeba stanąć, by znaleźć się od modelu na żądaną odległość i trzymając kamerę ukrytą za sobą lub za rękawem, pewnym, ale obojętnym i niezbyt szybkim krokiem, by nie zwrócić uwagi „ofiary" dochodzi się do upatrzonego miejsca i jednym ruchem podnosi kamerę do oka (względnie przy celowniku zwierciadłowym do piersi) i bez namysłu spuszcza się migawkę.

Gdyby trzeba było czekać, aż ofiary przybiorą należyte postawy, staje się na upatrzonem miejscu i obraca bokiem do nich, udając, że się patrzy w inną stronę aż do momentu zdjęcia. Polowanie takie wymaga wprawy, ale daje ciekawe wyniki.

Kiedy należy wzmacniać płytę? Zasadniczo zdjęcie powinno być tak wywołane, by nie potrzebowało żadnych poprawek, które mszczą się zawsze na jakości odbitki. Jeśli to się nie da, lepiej jest zastosować odpowiedni rodzaj papieru chlorobromosrebrnego, niż eksperymentować z samą kliszą. W żadnym wypadku nie należy wzmacniać negatywów twardych (niedoświetlonych i kontrastowo wywołanych), bo cienie i tak nic nie zyskają, a światła zakryją się całkiem.

Wzmacniać można tylko płyty normalnie stopniowane, lecz ogólnie nie za przejrzyste, a więc w pierwszej linji niedowołane. Najlepszym wzmacniaczem jest silnie trujący chlorek rtęci (sublimat) oraz wzmacniacze kupne zawierające preparaty rtęciowe. Najsilniej, ale bardzo niepewnie wzmacnia azotan uranu (wzmacniacz uranowy), dając negatywom nie większą gęstość, lecz intensywne zabarwienie. W każdym wypadku nie należy wzmacniać płyt, które ma się powiększać, bo potem szkodzi grube ziarno i nieuniknione drobne nieregularności wzmocnienia.

Groteska. Gdy na dworze deszcz pada, mamy doskonały czas wieczorami do układania rozmaitych dawniej t. zw. „martwych natur", których zakres z niezbędnych owoców, kwiatów i naczyń szklanych doznał poważnego rozszerzenia przez dopuszczenie wszystkiego, co może zestawieniem świateł i cieni lub przebiegiem linji zainteresować.

Musimy pamiętać, że nie sama rzecz jest jako taka przedmiotem zdjęcia lecz jakaś myśl, jaką ona wyraża. A więc doskonałe technicznie zdjęcie np. lalki będzie bez wartości, a natomiast dwie lalki w pozach ludzkich mogą dać ciekawą groteskę. Układać je można ze wszystkiego, z zabawek dziecięcych, z klocków, z figurynek, jakich nie brak w żadnym domu, z przedmiotów codziennego

użytku. Wszystkiem tu jest pomysłowość autora i umiejętność techniczna w ustawieniu i oświetleniu. Najlepiej pracować przy świetle sztucznem, bo nasze modele i tak się nie ruszają, oświetlać zespół przez np. $^2/_5$ całego czasu naświetlenia ze strony „głównego światła" a reszty czasu naświetlania użyć na wyjaśnianie cieni przez przesuwanie lampy w różnych stosownych kierunkach. Przy wywoływaniu unikać twardych negatywów.

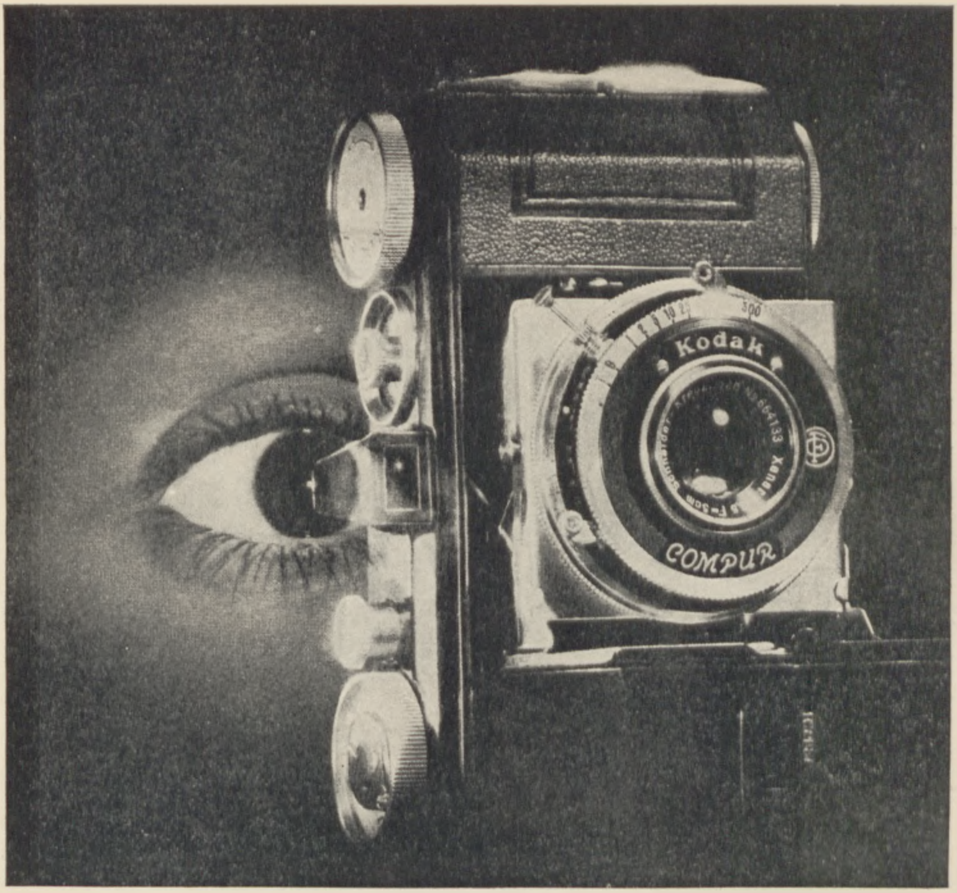
Oryginał i wycinek. Zdjęcie oryginalne nawet doświadczonego amatora rzadko kiedy stanowi obraz w tym wycinku, w jakim znajduje się na kliszy. Prawie zawsze trzeba z niego wiele obciąć, by jakość obrazu poprawić, gdyż nie da się uniknąć, by na kliszy nie znalazły się rzeczy niepotrzebne.

Winna jest temu przedewszystkiem zbyt krótka ogniskowa naszych aparatów ręcznych, która wynosi np. zwykle przy 9/12 najwyżej 15 cm, podczas gdy dla uzyskania obrazu o takim kącie widzenia, jaki odpowiada naszemu oku powinna wynosić około 30 cm. Ale to jest ze względów konstrukcyjnych trudne (bardzo duży wyciąg miecha i duży przekrój soczewek dla uzyskania dostatecznej siły światła).

Pozatem często na zdjęciu jest czegoś za wiele, np. przedniego planu, nieba, jakiś niepotrzebny kawałek płotu, jakaś zbędna osoba, dom, etc. Takie rzeczy należy bez litości odcinać, nie przejmując się tem, że z obrazu 9/12 zrobi się obrazek 6/9, bo zato jest on kompozycyjnie więcej wart. A kto może sobie pozwolić na aparat powiększający, który i tak można zrobić sobie samemu przy minimum kosztów, ten powiększa wycinek na dowolny format, uzyskując obraz większej wartości.

Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr. 203 469.





Co oko widzi

to Retina notuje!

Łatwo, szybko i pewnie — jak każdy „Kodak"

Zdjęcia w nocy, zdjęcia sportowe są obecnie dostępne amatorom dzięki doskonałej konstrukcji Retiny i jasnemu objektywowi Xenar f : 3.5. Z każdego z 35 zdjęć 24 x 36 mm wykonać można doskonałe powiększenie wskutek bezziarnistości taśmy „Panatomic".

Cena Retiny tylko zł **195.—**

Kodak Sp. z o. o.
Warszawa

Prosimy żądać specjalnej ulotki.

Tłoczono w Drukarni i Księgarni św. Wojciecha Sp. z o. o. w Poznaniu.